



Title	『囚われの女』における「語り手」の高慢と不安 : 「アルベルチーナは知っていた」と語る「語り手」
Author(s)	森, 康晃
Citation	Gallia. 2021, 60, p. 63-72
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/79395">https://hdl.handle.net/11094/79395</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 『囚われの女』における「語り手」の高慢と不安 ——「アルベルチヌは知っていた」と語る「語り手」——

森 康晃

ブルーストの作品『失われた時を求めて<sup>1)</sup>』の第五巻『囚われの女』は、小説家を目指す「私」＝「語り手」が<sup>2)</sup>、自身の恋人アルベルチヌが同性愛者であり、密かに女性と関係をもっているのではないかと疑い、自分の部屋に彼女を半ば閉じ込めるような形で同棲生活をする物語である。この物語の終盤に、「語り手」が、アルベルチヌの弾く自動演奏ピアノ、ピアノラ<sup>3)</sup>を聴きながら思索を巡らすという場面がある。この場面の冒頭では「語り手」が音楽作品を知覚し、理解していく過程が語られるものの、その語り口は少し特異なものとなっている。「アルベルチヌは知っていた」または「彼女は知っていた」など、アルベルチヌの知覚を表す表現が全体にわたって用いられ、彼女が「語り手」の思考過程を理解した上でピアノラを弾いているという文章になっているのである。しかし、この文章を字義通り解釈すると、作品全体の彼女の人物像とは少し矛盾する部分が出てくる。果たしてアルベルチヌは、本当に「語り手」の思考過程を理解していると言えるのだろうか。これに加え本稿では、「語り手」あるいはブルーストは、なぜアルベルチヌの認識を通して自身の思考過程を語るという方法を選んだのかという問題にも取り組む。

---

※ 本研究に関わる資料収集については、大阪大学大学院博士後期課程の堤崎暁さんや、愛媛県立図書館の職員の皆様にご多大なるご協力をいただいた。

- 1) Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1987-1989. 以下、本書を引用する際は巻数と頁数のみを記し、作品名を書く際は『失われた時』と略す。引用の日本語訳は拙訳だが、既訳として、井上究一郎訳『ブルースト全集1～10』（筑摩書房、1984～1989年。）、鈴木道彦訳『失われた時を求めて』（集英社、1996～2001年。）そして吉川一義訳『失われた時を求めて』（岩波書店、2010～2019年。）を参考にした。特に考察の対象とする表現については下線を引くほか、必要に応じて原文の該当箇所も括弧書きで引用する。
- 2) 本作において「私」「je」と名乗る主体の役割等については、様々に議論されている（Cf. ルイ・マルタン＝ショフィエ「ブルーストと四人の人物の二重の<私> —— 一世界創造の小説と、精神的冒険の真実の物語 ——」鈴木道彦訳（『ブルースト全集別巻 ブルースト研究／年譜』岩崎力他訳、筑摩書房、1999年、240～257頁。）；鈴木道彦『マルセル・ブルーストの誕生 新編ブルースト論考』、藤原書店、2013年、41～72頁。）。本稿では、物語の語り手及び主人公たる「私」が、一応はブルースト本人と別の存在であることを強調するため、この「私」のことを原則として「語り手」と呼ぶこととする。
- 3) 自動演奏ピアノは19世紀後半から20世紀前半にかけて欧米に普及した。足元の2つのペダルを交互に踏むことにより、音の高さや長さを記録したパンチシート、ピアノ・ロールの情報空気を圧でピアノのキー・アクションに変換し、自動演奏をするという仕組みになっている。エオリアン社から売り出され、成功を取めた自動演奏ピアノの商標「ピアノラ」がいわば普通名詞化し、自動演奏ピアノ全体を指す場合もあった（Cf. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2nd edition)*, edited by Stanley Sadie ; executive editor : John Tyrrell, Macmillan Publishers, 2001, vol. 19, p. 907-910.）。

## 1. 「アルベルチヌは知っていた」

以下、「語り手」が、ピアノの演奏を聴きながら思索にふける場面を引用する。

彼女は全く新しい作品か、まだ一度か二度しか私に聴かせていない曲を選んだ。というのも、私のことを分かり始めた彼女は、私が、自分にとってまだ曖昧なものにしか注意を向けるのを好まないこと、この相次ぐ演奏の中で、[...] 最初はほとんどすっかりもやの中に埋もれてしまっている構造の、断片的で途切れ途切れの輪郭線を次から次へと繋ぎあわせていくのが好きなことを知っていた (*elle savait*) からである。[...] 不定形の星雲に形を与えていく作業が、はじめて演奏を聴くごとに私の精神にもたらす喜びを、彼女は知っていて、私が思うに理解していたのだった (*Elle savait, et je crois comprenait*)。 (III, 874)

アルベルチヌは、私の思考に、未だ曖昧な事物や、それら星雲のような事物に形を与える作業しか与えないことが私を喜ばすことを知っていた (*Albertine savait*)。彼女は、3、4回目の演奏の時点で、それらのあらゆる部分を私の知性がつかまえた結果、等間隔に配置し終え、それらに対して力を発揮する必要をなくしたため、各部分を単一の平面上に相互的に展開し、固定したことを見抜くのであった (*Elle devinait*)。しかし彼女はまた次の曲には移らなかった。なぜなら、これは私の中で行われている作用をよく理解しているからということではおそらくないであろうが、彼女は、私の知性の作用が作品の神秘を一掃するに至った時、知性がその不吉な仕事の過程で、代償として何がしかの有益な考察を捉えなかったことは稀だということを知っていたからだ (*elle savait*)。ついにアルベルチヌが「このロールはフランソワーズに渡して、別のものに変えてもらいましょう」と言う日には、たいいてい、私にとって世界から音楽作品が一つ減ることになるが、真実の一つ増えているのであった<sup>4)</sup>。 (III, 874-875)

ここでは、よく知らない楽曲を3回、4回と繰り返して聴くことで少しずつ楽曲の理解が深まっていくという過程自体を「語り手」が楽しんでいること、そして、楽曲をひとたび理解してしまうと、「語り手」はそれを音楽作品としてではなく、より抽象的な概念、つまり「真実」として捉えるようになるということが述べられている。

内容から離れて文章の構造を見ると、主文の主語がほとんどアルベルチヌになっていることに気づかされる。動詞に着目すると、引用中に、「アルベルチヌは知っていた」(*Albertine savait*) または「彼女は知っていた」(*elle savait*) という表現が合計4度出てくる。他にも、「彼女は見抜くのであった」(*Elle devinait*) という表現から始まる文章や、アルベルチヌが「語り手」の精神の作用につい

4) ここでいう「ロール」«rouleau»とは、ピアノ・ロールのことを指す。

て「理解していた」と言っている文章も見られる (Elle [...] comprenait)。以上のことから、ここでは「語り手」の美学が、アルベルチーヌの行動や知覚を通して語られていることが分かる。

## 2. 本当に「アルベルチーヌは知っていた」のか

### (1) アルベルチーヌと音楽

しかし、アルベルチーヌは本当に「語り手」の思考過程を理解しているのだろうか。というのも彼女はこれよりも前の場面において、「語り手」の目から見て趣味の悪い音楽を聴く、教養のない人物として描かれているからだ。槍玉に上がるのは、19世紀後半イタリアの作曲家マスカーニや、同じく19世紀後半に活躍したフランス人作曲家エミール・デュランである。アルベルチーヌがマスカーニのオペラ『カヴァレリア・ルスティカーナ』(II, 237) やエミール・デュランの歌曲<sup>5)</sup>を好んでいることについて(III, 521)、独白の形ではあるものの「語り手」は、彼女の持つ絵画についての優れた知識が「その『カヴァレリア・ルスティカーナ』への熱狂と好対照を成していた」(II, 239) とか、「音楽の悪趣味について陽気に笑わないでいるには彼女を愛し過ぎてしまった」(III, 521) と痛烈な皮肉を述べるのである。

ただし、アルベルチーヌがピアノで弾く曲目は、物語の登場人物であるヴァントゥイユの作品に加え(III, 875)、18世紀フランスのラモーや19世紀ロシアのボロディンといった実在する作曲家の作品など(III, 883-884)、地域や時代の異なる様々な音楽作品に及んでいる。彼女はマスカーニやエミール・デュランしか知らないというわけではないのである。さらにアルベルチーヌは、「語り手」がピアノの演奏を聴いた上で展開していた芸術論について、「それは文学でも同じかしら」と質問を投げかけている(III, 877)。これは、彼女が「語り手」の語る芸術論を多少なりとも理解しているということを示している。

確かに、音楽を聴いて思索にふけるなど、「語り手」と同じような方法でアルベルチーヌが音楽を鑑賞する様子は描かれてはおらず、そもそも、以上に挙げたヴァントゥイユらの作品を彼女が好き好んで弾いているのかどうかも分からない<sup>6)</sup>。しかし、「語り手」と音楽を聴く時間を共有し、彼の芸術論にも関心を示していることから、趣味は合わなくても、「語り手」がどのように音楽を聴いているのかについて彼女がある程度知っていてもおかしくはないだろう。

### (2) 「語り手」の主観とアルベルチーヌの行動

ただし留意すべきは、「語り手」の心理についてのアルベルチーヌの理解を描いた場面も、あくまでそれは「語り手」によって語られたものであるということ

5) Cf. III, 1701 (III, 521, n. 1.).

6) 草稿では、アルベルチーヌが『カヴァレリア・ルスティカーナ』の間奏曲を弾く場面があるものの最終稿には反映されていない (N.a.f. 27350 (2), f° 167 r° : «20 sept» ; Cahier 53, transcription diplomatique, introduction, notes et index par Nathalie Mauriac-Dyer, Pyra Wise et Kazuyoshi Yoshikawa, BNF / Brepols, 2012, vol. II, p. 167.).

ある。「語り手」の思考過程を彼女が把握しているという状況は、「語り手」の主観、さらに言えば幻想に過ぎないという可能性が捨てきれないのである。

それに加え、「語り手」自身も自分の語る内容が主観を含むことを意識しているようだ。知らない曲を聴いたときに自身が感じる喜びについて、彼女が「理解していた」と言いつつ「私が思うに」(je crois)という留保を付けたり、彼女は「私の中で行われている作用をよく理解しているからということではおそらくないであろう」(sans peut-être bien se rendre compte du travail qui se faisait en moi)と述べたりしていることがその例である。とりわけ後者は、これまで語ってきた内容が事実でない可能性があることを「語り手」自身が認めているという点で重要である。これまで自身の思考過程を「アルベルチヌスが知っていた」と語ってきたことについて留保を加えた上で、ピアノの演奏によって「語り手」が「何がしかの有益な考察」を捉えていたことを彼女は「知っていた」と「語り手」は述べている。「語り手」としては、それまでの思考過程全てではないにしても、自分が思索によって何かを得たことくらいはアルベルチヌスも知っていたと言いたいのであろう。しかし、これも「語り手」の主観に過ぎない。

さらに、改めて全体を俯瞰し、客観的な情報、つまりアルベルチヌスの行動を抽出すると、彼女は、「語り手」にまだ一度か二度しか聴かせていない曲を選び、3回か4回、あるいはより多くの回数演奏した後にピアノ・ロールを交換させているというだけにとどまる。アルベルチヌスが「語り手」の芸術論を理解していることを示す描写はあっても、「語り手」が音楽をどのように聴いているのかについて、彼女自身が分析していることを示す客観的な証拠はないのである。

以上を踏まえると、アルベルチヌスは「語り手」の思考を把握しているというより、今まであまり聴いたことのない曲をピアノの演奏で繰り返し聴きたがるという「語り手」の好みを把握しているにとどまるのではないと思われる。彼女本人としては、なぜかは知らないけれど、ともかくこうすれば「語り手」が喜ぶからということでピアノを演奏しているに過ぎないというのが実際のところではないだろうか。その意味で、ジョルジュ・マトレとイレヌ・メックスがこの場面について、アルベルチヌスは「直感的なやり方」で「語り手」の精神的活動を把握しているに過ぎないと論じたのは<sup>7)</sup>言い得て妙かもしれない。

### 3. なぜ「語り手」は「アルベルチヌスは知っていた」と語るのか

#### (1) 対話形式による文学批評

とはいえ、「語り手」の思考過程を「アルベルチヌスが知っていた」のかどうかよりも、「語り手」が、自身の思考過程までも把握している人物としてアルベルチヌスを「語っている」ことの方が問題かもしれない。「語り手」は、ある場面では無教養な人物として彼女を皮肉の一方で、別の場面では自身の芸術観を理解し、その思考過程を把握してさえいる人物として彼女を語っていることになり、見方

7) Georges Matoré et Irène Mecz, *Musique et structure romanesque dans La recherche du temps perdu*, Éditions Klincksieck, 1972, p. 194-195.

によると、アルベルチヌの性格描写に矛盾が生じているとも言えるからだ。なぜ「語り手」ひいてはブルストは、「語り手」の思考過程について、「アルベルチヌは知っていた」と語る必要があったのか。

このような作劇における違和感の原因は、この場面が執筆された背景にあると言うべきかもしれない。「語り手」はピアノを聴きながら思索を巡らせた後、アルベルチヌとの対話という形で文学批評や芸術論を披露するに至るのだが（III, 877-883）、この対話形式による文学批評というのは、『失われた時』より以前にブルストが構想していたものの、本人の生前には発表されなかった『サント＝ブーヴに反論する』という評論において、論者とその母の対話という形で既に試みられているのである<sup>8)</sup>。つまり、『囚われの女』においては、『サント＝ブーヴ』における論者の母の役割がアルベルチヌに付与されているということになる。ブルストとしては、「アルベルチヌは知っていた」と語ることで、彼女を「語り手」の趣味や心理、ひいては芸術観を理解する人物としてあえて語り直し、彼女が「語り手」の聴き手となる文学批評の場面に違和感なく繋げようとしたのかもしれない。しかし、初めから芸術批評の聞き手として設定されている『サント＝ブーヴ』の論者の母の役割を、物語の登場人物であるアルベルチヌに当てはめたことによって結局無理が生じたというわけである。

以上のように、ブルストの執筆上の都合に答えを求めることはたやすい。ただ、作者本人の事情というよりも、あくまで物語の内容そのものから、「語り手」がアルベルチヌを通して自身の思考過程を語ったことの原因を見出せないだろうか。

## (2) 「彼女は私の作品だ」

音楽の話題から少し離れるが、アルベルチヌは、文学については「語り手」と日常的に会話を交わしていることが作中の描写からうかがわれる<sup>9)</sup>。こうした生活の影響からか、『囚われの女』中盤で彼女は、「語り手」の言葉を借りれば「ずっと続いてきた私との同棲生活において、私の影響のみによるものであると彼女が主張する種類の話し方」（III, 635-636）で夢想を語るという、いわば「語り手」＝ブルスト自身のパステイーシュと言えるようなこと<sup>10)</sup>をやってみせる（III, 636-

8) Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, édition établie par Pierre Clarac avec la collaboration d'Yves Sandre, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1971, p. 217-218. 以下、『サント＝ブーヴ』と略す。実際のところ、『サント＝ブーヴ』と『失われた時』は別個の作品と言うべきものではなく、当初は文学批評として構想されていた『サント＝ブーヴ』が、執筆が進む中で段々と小説の形をとり始め、最終的には『失われた時』として結実していったというのが実情であると考えられる。生成研究から見た両者の関係については、『ブルスト全集 14 ラスキニ集成・ルモワース事件・サント＝ブーヴに反論する』（岩崎力他訳、筑摩書房、1986年。）の吉川一義による解題に詳しい（同書、467～473頁。）。

9) アルベルチヌは、「語り手」が文学批評を語っている際に、かつて彼が「セヴィニエ夫人におけるドストエフスキー的側面」について話していたことを思い出し（III, 880）、別の場面では、「語り手」は自動車でのドライブ中、彼女に詩句や散文を暗唱して聞かせている（III, 909-910）。

10) これについての詳細な論考としては以下の文献を参照されたい。Gérard Genette,

637)。「語り手」は、そんな彼女の言葉に胸騒ぎを覚える一方で、そこに自身の影響を見て取り、括弧を付した上で「すっかり感動してしまった」(III, 636) ことを密かに独白する。以下の引用は、それに続く「語り手」の言葉である。

( [...] というのも、私はこう考えたからだ。「確かに私は彼女のように話さないが、それでも、仮に私がいなかったら彼女はどのように話さなかっただろう。彼女はすっかり私に影響されている、つまり私を愛していないということはある得ない。彼女は私の作品だ (elle est mon œuvre)」) (III, 636)

「語り手」は、自身の影響によるものと思われる話し方で夢想を語るアルベルチヌを「私の作品」と表現する。「語り手」は、相手が自分の影響下にあることが、自分が相手に愛されている証拠となると考えているようだ。実際、「語り手」はこの後、彼女のする話の「たいそう流暢な優美さが、私にはアルベルチヌを愛する理由に思われたし、私が彼女をある程度支配している、つまり彼女が私を愛しているということの証拠に思われた」(III, 638) と語る。アルベルチヌの文才について喜ぶ「語り手」であれば、音楽を聴いている間の自分の思考過程を彼女が把握してくれていることについて、喜びを覚えても不思議ではないと思われる。

### (3) バラの隠喩と本棚、ピアノラ —— 「語り手」の高慢 ——

しかし、「語り手」の覚えている感情は単なる喜びにとどまらないかもしれない。芸術に関する考察が一段落した後、芸術品の収集について思いを巡らせた「語り手」は、「 [...] 私の部屋には、その他のものよりもずっと貴重な芸術作品 (une œuvre d'art)があったのではないだろうか。それは、アルベルチヌそのものであった。」(III, 884) と述べ、ここでもアルベルチヌを「作品」とみなす。この後「語り手」は、目の前の彼女と記憶の中の彼女を重ね合わせながら、アルベルチヌについてまさに芸術作品を描写するかのように語っていく。

長い間知り合うことさえ不可能だと考えてきたのに、今となっては、飼いな  
らされた野生動物か、生育に必要な添え木や垣、果樹牆を私が与えてやった  
バラとなり、こうして毎日自分の家、つまり私のそばで、本棚に背をもたせ  
かけてピアノラの前に座っているのが、あの彼女なのだ (c'était elle, [...], qui  
aujourd'hui, bête sauvage domestiquée, rosier à qui j'avais fourni le tuteur, le  
cadre, l'espalier de sa vie, était ainsi assise, chaque jour, chez elle, près de moi,  
devant le pianola, adossée ma bibliothèque) と考えることは私にとっては変な  
感じがした。その両肩は、かつて彼女がゴルフのクラブを持って帰っていた  
時、私には低く下がっていて意地悪そうに見えたのだが、今や私の本にもた

---

*Palimpsestes : La littérature au second degré*, Édition du Seuil, 1982, p.166-172 ; Emily Eells, « Proust à sa manière » in *Littérature*, n° 46, mai 1982, p. 105-123 ; Jean Milly, *Proust dans le texte et l'avant-texte*, Flammarion, 1985, p. 135-156.

れかかっていた (*s'appuyaient à mes livres*)。[...] 優美さを身に付けたアルベルチヌ、その優美さをもたらしたのが私であるだけに、より私のものであると感じさせるアルベルチヌは (*Albertine, devenue d'une élégance qui me la faisait sentir plus à moi, parce que c'était de moi qu'elle lui venait*)、金の布地の靴 (*ses souliers en toile d'or*) をピアノラのペダルの上に乗せていた。(III, 884)

この一節は、大まかには、時の流れによるアルベルチヌの変化を描写しているのだが、一つ一つの表現に注目すると隠された意義も浮かび上がってくる。

前半部分に見られる、「飢いならされた野生動物」や添え木などがされた「バラ」といった動植物と、「彼女」、つまりアルベルチヌとを同格で結んだ隠喩表現は、「語り手」が彼女の姿から、野生でない、または野生でなくなった動植物のイメージを想起していることを物語る。中でもバラについての表現では、アルベルチヌがバラに、本棚やピアノラが「添え木や垣、果樹牆」になぞらえられていることは明らかである。これを踏まえると、バラに添え木などを「与えてやった」という表現は、添え木などになぞらえられている本棚やピアノラが、「語り手」から彼女に貸し与えられたものであるということを示していることがうかがえる。また「語り手」は、「金の布地の靴」を履いたアルベルチヌについて優美であると形容するだけでなく、「その優美さをもたらしたのが私であるだけに」彼女がより自分のものであると感じられると語る。この優美さというのが具体的には靴のことを指していると考え、この靴もまた「語り手」が与えたものである。以上を踏まえると「語り手」は、部屋の中の物や彼女に与えた贈り物をアルベルチヌの身体と結び付けることで、自分が着飾ってやった女性という以上に、まさに自分が作り出した一つの芸術作品として彼女を見ていえると言えよう<sup>11)</sup>。

さらにアルベルチヌの姿勢に注目しよう。彼女は「ピアノラの前に座り」、「本棚に背をもたせかけ」、「語り手」の所蔵する「本にもたれかかっている」。本棚とピアノラ、とりわけ後者は実際に音楽についての思索の直接のきっかけになっていることからしても、この2つのモチーフがそれぞれ文学と音楽を象徴していることは明らかである<sup>12)</sup>。そして本棚やピアノラがなぞらえられている「添え木や垣、果樹牆」とは、そもそも植物を支え、その生育を助けるものであるが、「語り手」はわざわざ、そこに「生育に必要な」(*de sa vie*)と説明を付加している。

今まで見てきたことを総合すると、「語り手」は、文学や音楽に囲まれた生活をし、自分の貸し与えた物や自分のする話によって教養を高めていくアルベルチ

11) 事実、この後「語り手」は、「彼女の半身を、オルガンの外装箱のように隠しているピアノラ」や本棚を「彼女に繋ぎ合わせていた、つまり彼女の姿勢をそれらの形や用法に適応させていた調和」により、アルベルチヌが芸術作品たる奏楽天使に見えたと語る (III, 885)。

12) リュック・フレースは、自身が校訂した『囚われの女』の註において、「[...] アルベルチヌは、部屋の隅にあるピアノラの前に座った。ピアノラは、本棚の両側の支柱の間に置かれていたのだ。」(III, 874) という一節を引き、この舞台設定は、作中において「文学がその他全ての芸術を包括することを象徴している」と解説している (*La Prisonnière* ; Édition critique par Luc Fraisse, Classiques Garnier, 2014, p. 887, n. 1003.)。

ヌを、人の手で「生育に必要な添え木」などを与えられ、育てられるバラに見立てていることが読み取れる。この隠喩を用いた表現と、パスティーシュの場面での「彼女は私の作品だ」という発言を照らし合わせると、「語り手」の中には、文学や音楽についての彼女の教養を高めたのは自分だという自負があると言えるのではないだろうか。

以上の読解を踏まえると、「アルベルチーナは知っていた」という言葉の意義が違って見えてくる。「語り手」は、自身の思考を把握するアルベルチーナについて語ることで、彼女を「私の作品だ」と言った時と同じように、自分が彼女を教育してやったのだという満足感や優越感を味わっていたのではないか。そう考えると、「語り手」が彼女を無教養な人物として語ってきたこととも辻褄が合う。今やアルベルチーナは、自身の精神的活動の中身についてまで「知っていた」のだ、と語ることにより、「語り手」は、かつては低俗な音楽にしか関心を持たなかった彼女の教養を、自分の芸術観や思考過程を理解できるまでに高めたことについて思い上がっているのである。そうすると、低俗な音楽を愛する人物像と深遠な芸術観を理解する人物像の相違は、矛盾ではなく、成長の軌跡を意味していたということになる。

#### (4) 「語り手」の不安

ただし、アルベルチーナが、「語り手」の言った通りに、真に彼の思考過程を理解していることを示す客観的な証拠はなく、「語り手」本人もそのことを意識していたことを忘れてはならない。「語り手」が、言うなれば物語の語り手という特権的地位を利用して、自らの思考過程を彼女が理解していない、もしくは、少なくともその可能性があるということに目をつぶり、あえて自らの思考過程を彼女の視点から語っていることに変わりはない。「語り手」は、なぜそうまでして「アルベルチーナは知っていた」と語ったのか。

ここで、今まで芸術や教養を中心に据えて議論してきたことを別の観点から検討したい。アルベルチーナのパスティーシュに対する告白の中で「語り手」が、「彼女はすっかり私に影響されている、つまり私を愛していないということはありません」と吐露していたことを思い出そう。相手が自分の影響下にあることが、相手に愛されていることの証拠になると考える「語り手」の論理からすると、アルベルチーナが自分の影響で教養を高めたと考えることは、彼女の自身への愛情を確認することにつながるのである。これについてはリチャード・W・サンダースが、アルベルチーナによるパスティーシュやピアノの演奏を踏まえ、以下のように述べている。

[...] この場合、芸術と教養は彼女を飼いならすために用いられている。これらは、彼自身のイメージ通りにアルベルチーナの精神を作り直すことに成功したということ、目に見える形でマルセルに一層確信させる方法のうちの一つとして機能している。芸術は、[...] 反抗的で、どこかに飛んで行ってし

まいそうな精神を彼女の体の中から追い出す一種の世俗的除霊術としての役を務める。追い出された精神の代わりに彼は、誇らしげに彼女の体の各部分を列挙していく。それらは今や、文化的に隷属させられた状態を表現しており、その隷属状態が、彼女が彼の「作品」であることを証明してみせる<sup>13)</sup>。

この分析からは、アルベルチヌスについて語ることで、「語り手」が彼女を恣意的に、ある型の中にはめ込もうとしているということが確認できる。さらにサンダースは、アルベルチヌスを「芸術作品」として描写していく場面について、「[...]マルセルは、アルベルチヌスの身体に、自分の愛にふさわしいと信じる象徴的な特質を付与することで、自ら能動的にその身体を形作り、飾り立てている。芸術的天命にいたる [...] 道の中で、アルベルチヌスの身体は、彼の芸術の一時の媒介物となるのだ<sup>14)</sup>。」と論ずる。「語り手」は、単にアルベルチヌスを芸術作品として見ているというよりも、物語を語るという行為によって、物語の中の彼女を芸術作品に仕立て上げているのだ。確かに「語り手」は、本棚やピアノラ、靴を彼女の身体に結び付け、あたかも自分の創造した芸術作品であるかのように描写していた。

議論を「アルベルチヌスは知っていた」という言葉に戻そう。サンダースは身体に着目して論を展開していたが、その趣旨を踏まえると、「アルベルチヌスは知っていた」と語ることも、彼女の本来持ち合わせている精神を「彼女の体の中から追い出」そうとする行為に他ならないと言えるのではないだろうか。ここでは、彼女の身体だけでなく、その精神や存在そのものが「語り手」の「芸術の一時の媒介物」とされるのである。そして、「語り手」の心理に焦点をあてて分析するならば、「語り手」はアルベルチヌスが自分の精神活動の内容を把握していると語ることで、彼女の本来の性格や自身の知らない側面を自身の認識から排除し、「彼女は私の作品だ」と語った時と同じように、教養人となった彼女が自分の影響下にあるということ、ひいては自身が彼女に愛されていることを確認しようとしていると考えられるのである。いや、この場合は確認するというよりもむしろ、確証がないにも関わらず、彼女に対する自分の影響力の強さについて自分自身に言い聞かせていると言った方が適切であろう。ピアノラを弾くアルベルチヌスが、本当に「語り手」の思考過程を把握しているかどうかは究極的には分からない。「アルベルチヌスは知っていた」という言葉は、客観的な裏付けがないままに発せられているのである。

これは裏を返せば、アルベルチヌスは、本当は自分の影響下にはいないのではないか、つまり、彼女は自分を愛していないのではないかという不安を「語り手」が

13) Richard W. Saunders, *Metamorphoses of the Proustian Body : A Study of Bodily Signs in A la recherche du temps perdu*, Peter Lang, 1994, p. 199. サンダースの言う「マルセル」とは、ブルースト本人ではなく、明らかに物語の語り手及び主人公としての「私」のことを指すと考えられることから(本稿註2を参照されたい。)、本稿における「語り手」とほぼ同義であると考えて問題ないと思われる(下記註14も同様)。

14) *Ibid.*, p. 199-200.

抱えているとも言える。事実「語り手」は、アルベルチヌの隠れた側面について知りたいと熱望すると同時に、それを知ることについて非常に不安を感じている。ピアノラを聴いたり芸術論を語ったりする間も、「語り手」の頭からは、アルベルチヌが実は他の女性と関係を持っているのではないかという疑念が離れない(III, 875)。さらに、話の流れで共通の知人であるジルベルト<sup>15)</sup>との関係について彼女に尋ねた際、彼女が過去にジルベルトとも同性愛の関係にあったことを疑わせる発言を引き出してしまい、「語り手」は内心大いに動揺することとなる。しかし彼はその発言を問い質すことなく、「彼女の発言に大した重要性はないような風を装うために自分を抑えつつ」文学の話題に話を戻すのである(III, 878)。

この場面からは、芸術論を披露しつつも自分の知らないアルベルチヌの隠れた一面が気になって仕方がないという「語り手」の不安が見て取れ、むしろ芸術論を隠れ蓑に、彼女の過去の行状を聞き出そうとしているのではないかという疑いさえ読者に生じさせる。本稿ではその真偽にまでは立ち入らないが、少なくとも二人の間の緊張関係、とりわけ「語り手」の緊張は、芸術に関する省察がなされている間も全く解消されていないことは明らかである。「語り手」は、彼女との関係に不安を覚えているからこそ、「アルベルチヌは知っていた」と語ることによって、彼女の一側面である、自分の趣味や心理、ひいては芸術観の理解者としての面をあえて強調し、彼なりの論理に基づき、彼女に愛されているという確証を得たかったのかもしれない。

「語り手」あるいはブルーストが、「語り手」の頭の中について「アルベルチヌは知っていた」と語ったのは、まずは文学批評を披露する場面を導入する上で、彼女の「語り手」の理解者としての側面を強調したかったからであると推測される。ただし、作中の描写を見る限り、アルベルチヌが「語り手」の芸術論に一定の理解を示していることは肯定できても、その思考過程について逐一把握した上でピアノラを弾いていたとまでは言い難い。それでもなお「アルベルチヌは知っていた」と語った理由について、物語の主人公兼語り手たる「語り手」に焦点をあてて考えていくと、自身の彼女に対する影響の大きさを確認し、自分は彼女に愛されているのだと自分自身に言い聞かせようとしている「語り手」の心理が見えてくる。ただしそれは、自分は実は彼女に愛されていないのではないかという不安の裏返しでもあるのだ。

(大阪大学大学院博士前期課程修了)

15) ジルベルトは「語り手」の元恋人であり、当時アルベルチヌと同じ授業に出ていたことを周囲に話している(1, 503)。